



## En suivant monsieur Akha (ou Agha) de la Tadrart au Messak

Jean-Loïc Le Quellec \*

*L'association entre l'inscription  et un cavalier armé d'une lance et d'un bouclier rond, signalée dans la Tadrart algérienne, se retrouve également au Messak, ce qui ne permet plus guère de douter de son caractère intentionnel. Cela pourrait n'être pas sans conséquences sur l'ancienneté de l'incipit NK, et donc sur l'approche des inscriptions sahariennes.*

*The association between the inscription  and a horseman armed with a lance and round shield, reported in the Algerian Tadrart, has also been found in the Messak. It is thus scarcely possible to have doubts as to its intentional character. This may not be without consequences concerning the oldness of the incipit NK, and so on the approach to the Saharan inscriptions.*

La récente présentation de ce qui me paraissait être la « première attestation d'un doublet image-inscription », découverte dans la Tadrart algérienne (Le Quellec 2007, 2008) peut se résumer ainsi : un même animal (un lion) est représenté deux fois dans le même style à deux endroits séparés d'une douzaine de kilomètres et, à chaque fois, cette image est accompagnée d'une inscription identique, à lire de bas en haut. L'un de ces lions est représenté seul (fig. 1), alors que l'autre a été blessé par un cavalier armé tenant un bouclier rond et armé d'un javelot (fig. 2). L'association du lion et du cavalier est indéniable : deux javelots sont plantés dans le dos du félin, et l'homme s'apprête à en lancer un troisième. L'inscription est harmonieusement disposée entre le chasseur et le lion qu'il poursuit. Sur la même paroi que cette scène, une troisième occurrence de la même inscription, également rédigée du bas vers le haut, accompagne une figure zoomorphe non identifiable avec certitude, mais qui pourrait être un oryx (fig. 3). J'ai exposé que la triplcation de la juxtaposition, la similarité du style des lions et l'identité de patine et de technique entre les images et le texte sont telles que ces documents illustrent probablement une association intentionnelle, et non une juxtaposition due au hasard. Cette analyse a suscité deux réactions opposées : l'une positive avec laquelle je suis bien entendu en parfait accord, et l'autre négative qui me donne ici l'occasion de renforcer mon argumentation à l'aide d'un autre document.

Werner Pichler partage mon point de vue et, pour lui, non seulement il s'agit bien d'une « relation hautement probable entre une description iconique et une inscription libco-berbère », mais de plus « cette découverte



[...] pourrait être le point de départ d'une nouvelle façon de considérer ce sujet [des associations image-inscription] » (Pichler, 2008). Au contraire, pour Mohammed Aghali-Zakara, qui nie l'existence de telles associations en général (Aghali-Zakara 2003, 2005), « deux alternatives »<sup>1</sup> s'imposeraient « inéluctablement » : soit il s'agirait d'un même message répété plusieurs fois durant une même période, « sans que l'on puisse affirmer rien d'autre » ; soit les inscriptions seraient postérieures aux images, ce qui signifierait que « le même animal a suggéré au graphiste le même message », possiblement « plusieurs années ou plusieurs siècles plus tard » (Aghali-Zakara 2007: 4) — dans ce dernier cas, que semble privilégier l'auteur, la récurrence signalée serait « tout au plus une juxtaposition répétitive anachronique » (*id.*: 5).

L'argument de mon contradicteur est double, visant d'une part la chronologie des gravures, et d'autre part leur motivation. Concernant la chronologie, il est parfaitement fondé

Fig. 1. Scène de chasse au lion de la Tadrart algérienne, incluant une inscription libco-berbère (d'apr. Le Quellec 2007).

1. Selon l'expression de l'auteur. En réalité il n'y en a qu'une, puisqu'en logique une « alternative » est un système de deux propositions, dont l'une est vraie et l'autre fausse, nécessairement.

(\*) Directeur de recherches au CNRS, chercheur à l'IFAS, Johannesburg (Afrique du Sud) [rupes@club.fr](mailto:rupes@club.fr)

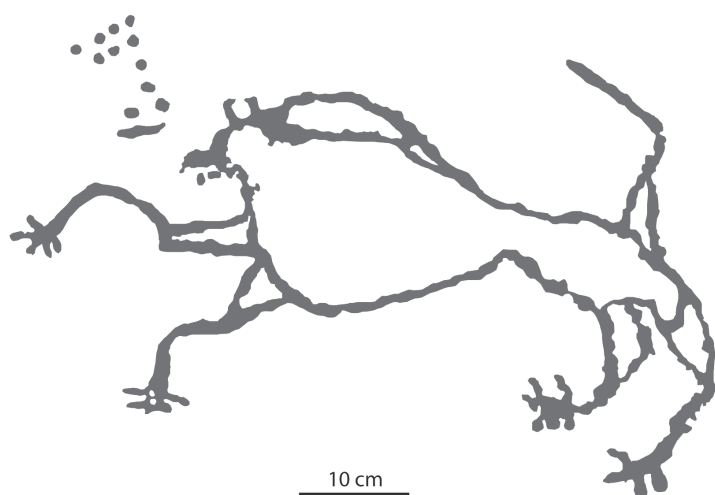


Fig. 2. Autre gravure de la Tadrart algérienne, située à une douzaine de kilomètres de la précédente ; elle montre un lion de même style que l'autre, et accompagné de la même inscription (d'apr. Le Quellec 2007).

Fig. 3. Quadrupède (Oryx ?) gravé sur la même paroi que la scène de la fig. 1, et accompagné de la même inscription (d'apr. Le Quellec 2007).

à discuter la contemporanéité des gravures et inscriptions en cause, puisque nous ne disposons d'aucun moyen de dater directement les gravures avec précision. Concernant l'argument selon lequel la gravure d'un même animal aurait suggéré un même message à des graveurs différents, il néglige curieusement le fait qu'en réalité ce n'est pas un « même animal » qui fut représenté dans les trois cas : il s'agit une fois d'un lion, une autre fois d'un quadrupède indéterminé (probablement un oryx, mais certainement pas un félin), et enfin d'une scène de chasse au lion. Imaginer que trois images aussi différentes aient pu suggérer « un même message » à trois lapicides de passage serait certes possible, mais à mes yeux, loin de résoudre le problème, cela ne ferait que le rendre encore plus énigmatique.

Or un document qui m'avait échappé renouvelle ce débat. Il s'agit d'une gravure piquetée<sup>2</sup> signalée par Rüdiger et Gabriele Lutz dans l'oued Alamas au Messak et dont l'existence m'a été rappelée par Fabio Maestrucci et Gianna Giannelli, ce dont je les remercie vivement. Elle représente un cavalier doté d'une lance et d'un bouclier, et elle est juxtaposée à la même inscription que les précédentes (Lutz 1995 : fig. 80).

La comparaison de cette gravure avec celle du chasseur de lions de la Tadrart motive plusieurs remarques :

- comme dans ses autres occurrences, l'inscription — que Mohammed Aghali-Zakara propose de lire « Moi, Akha (ou Agha) » (Aghali-Zakara 2007) — se lit encore de bas en haut et, bien que les deux images soient en miroir, dans les deux cas elle se trouve devant le cheval ;

- le type du cheval est similaire : petites oreilles droites, tête brève à museau carré,

encolure massive légèrement courbe, ensellure très marquée, croupe rebondie, même disposition des pattes avant et arrière, même façon de dessiner les sabots. Seule différence notable, le caractère nettement penniforme de la queue dans la Tadrart se réduit à quelques traits dans l'Alamas, sans être totalement absent pour autant ;

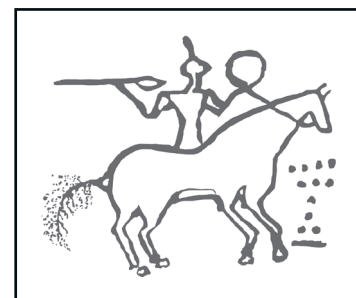
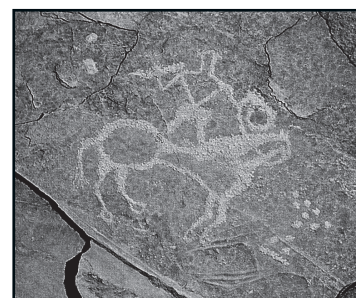
- le cavalier est similaire (bitriangulaire), et dans la même position sur sa monture (torse et hanches vus de face, bras en « W ») ;

- son équipement est le même et dans la même disposition : petit bouclier rond tenu de la même main que la bride au-dessus de l'encolure, javelot brandi de l'autre au-dessus de la croupe (latéralisation d'autant plus remarquable que l'image est en miroir) ; le tracé de la bride est le même ; la tête du cavalier de l'Alamas est difficile à lire sur la photo publiée, mais son sommet s'orne de deux protubérances dont l'une pourrait être une courte plume analogue à celle qui orne le chef du chasseur de lion de la Tadrart, alors que l'autre pourrait — peut-être — correspondre à une façon particulière de dessiner le visage, comme avec une sorte de bec.

L'ensemble de ces similarités est d'autant plus marquant qu'elles ne se retrouvent pas sur les autres figures de cavaliers ou de chevaux du Messak.

Le fait que, dans les quatre occurrences désormais connues, les inscriptions !:••: se lisent de bas en haut n'est certainement pas déterminant, mais renforce les rapprochements précédents. En effet, s'il s'agissait simplement de graffitis laissés à leur passage par trois différents personnages, agissant de surcroît à différentes époques, on pourrait s'attendre à différentes orientations. Plus le nombre d'occurrence est élevé, plus il devient probable que le sens de l'écriture traduise

2. Je persiste à utiliser ce terme, malgré l'inutile mise en garde de François Soleilhavoup (Soleilhavoup 2007). Si ce dernier avait pris la peine de consulter le *Trésor de la Langue Française*, il aurait appris que l'usage de ce mot ne se limite pas au fait de « planter des piquets », et qu'il est parfaitement correct de parler de gravures réalisées par « piquetage » — ce faisant, il se serait épargné le ridicule d'une fausse leçon, et aurait évité d'induire en erreur certains de ses lecteurs.



une idiosyncrasie particulière et témoigne du fait qu'un certain Agha/Akha avait tout simplement l'habitude d'écrire son nom en écrivant de bas en haut.

### Conclusion 1

À la lumière de ce nouvel exemple, il est maintenant possible de revenir sur la question de l'association des gravures et des inscriptions. Sans chercher à répondre ici de façon générale, il apparaît que, dans le cas qui vient d'être présenté, il n'y a que deux possibilités :

1. soit, pour suivre l'interprétation de Mohammed Aghali-Zakara, toutes ces images sont indépendantes les unes des autres (les ressemblances entre les deux lions ou les deux montures seraient donc le fait du hasard) ; elles auraient très bien pu être faites à diverses époques, mais, contemporaines ou non, c'est bien après leur réalisation (« plusieurs années ou plusieurs siècles plus tard », nous dit l'auteur) que les inscriptions auraient été ajoutées par d'autres graveurs — car ces œuvres leur auraient à tous « suggéré [...] le même message ». Alors, curieusement, et par quatre fois, le graveur secondaire se serait appelé Agha (ou Akha), et la vue de ces images lui aurait donné l'idée d'y ajouter son nom ;

2. soit (si la traduction est bonne) un cavalier dénommé ⚡ (Agha ou Akha) se serait représenté dans la Tadrart, une fois en train de chasser un lion au javelot tout en se protégeant avec un petit bouclier rond, une autre fois n'aurait montré que le lion, une autre encore aurait dessiné un gibier dif-

férent (oryx) ; de passage au Messak enfin, il se serait portraituré sur son cheval, seul. Et à chaque fois, il aurait bien indiqué qu'il s'agissait de lui, Agha ou Akha, en répétant partout la même inscription ⚡ écrite en commençant par le bas, selon son habitude.

L'outil permettant de trancher entre ces deux possibilités existe, qui fut affilé il y a quelque six siècles par Guillaume d'Occam et qui stipule qu'entre deux explications possibles pour un même phénomène, il convient de choisir la plus simple, car c'est la plus probable. Cet outil logique, toujours efficace de nos jours, est surnommé « le rasoir d'Occam », et dans le cas présent, il permet de trancher aisément en faveur de la seconde possibilité.

### Conclusion 2

Cette seconde conclusion est destinée aux lecteurs que la démonstration qui précède aura convaincus de la contemporanéité des gravures et inscriptions citées. Elle part du constat que l'image d'un cavalier montant à cru pour chasser le lion au javelot tout en tenant à la main un petit bouclier circulaire correspond bien mal à ce que l'on sait des Touaregs du Sahara central depuis le XIX<sup>e</sup> siècle (Barth 1857, Duveyrier 1864, Benhazera 1908) — même si le général Daumas mentionne exceptionnellement le bouclier rond dans leur équipement (Daumas 1853 : 377). Cette image est donc forcément antérieure, et elle pourrait bien l'être de beaucoup. Dans l'Antiquité, les boucliers ronds et de petite taille décrits par Strabon — entre autres auteurs (Bates 1914 : 148) — étaient appréciés des cavaliers ber-

Fig. 4. Gravure de l'oued Alamas, au Messak, montrant un cavalier semblable à celui de la Tadrart, et accompagné de la même inscription. À gauche, relevé d'après la photo publiée (Lutz 1995, fig. 80). Cartouche du haut : la photo originale, montrant que le cavalier et l'inscription sont superposés à une gravure en style de Tazina. Cartouche du bas : détail de la fig. 1 montrant le cavalier de la Tadrart, ici retourné vers la droite pour faciliter la comparaison.

bères pour leur faible poids et leur grande maniabilité (Orose, v, 15, 17). L'iconographie des stèles libyques (III<sup>e</sup> siècle BC - V<sup>e</sup> siècle AD) dont la fameuse pierre d'Abizar (Chabot 1940, No. 851) comporte des cavaliers dotés d'un équipement semblable à celui de nos gravures : petit bouclier rond et trois javelots — et il est à remarquer que c'est aussi le nombre d'armes dont disposait le chasseur de lion gravé dans la Tadrart algérienne, qui a planté deux javelines dans son gibier, et brandit la troisième. La disparition de ce type d'armement n'est pas précisément datée, mais au IV<sup>e</sup> siècle AD, Ammien Marcelin (xxix, 5, 39) rapporte encore que les Maures frappent leurs boucliers ronds sur leurs genoux pour impressionner leurs adversaires avant le combat.

Si l'on admet l'association de la gravure et de l'inscription, et si la première représente bien un type de cavalier disparu du Sahara central depuis deux siècles au minimum (mais vraisemblablement depuis beaucoup plus longtemps) il devient difficile de considérer la seconde comme étant du « tfinagh notant du touareg parlé actuellement », ainsi que l'a supposé Mohammed Aghali-Zakara aux fins de pouvoir la traduire (Aghali-Zakara 2007 : 5). Dès lors, les questions, ou les contradictions, se multiplient. Si l'inscription était antique, il faudrait admettre que les « signes à points » pourraient être plus anciens qu'on ne le pensait. Mais dans les alphabets actuellement connus, certains de ces signes peuvent représenter des valeurs phonétiques différentes : si • note bien toujours un /k/ et si : vaut constamment pour /w/, il se trouve que /ɣ/ peut se noter : ou ::, et qu'on trouve :̣, ... ou :: pour /q/ ou pour /kh/ (Aghali-Zakara & Drouin 1997 : 104). Si une telle variabilité se constate aujourd'hui, qu'en était-il autrefois, et peut-on toujours tabler sur la valeur actuelle des signes pour traduire des textes quelque peu anciens ?

Nous avons vu que la traduction « Moi, Akha (ou Agha) » a pu être proposée pour la séquence l:•:̣:̣ (Aghali-Zakara 2007). Elle s'appuie sur une lecture « Akha ou (Agha) » qui suppose que le :̣ et le • notent tous deux un /a/. Il est alors intéressant de noter que l'emploi de :̣ comme *mater lectio-nis* (donc notant un /a/ en finale) semble si bien correspondre à un usage antérieur au XX<sup>e</sup> siècle que Jeannine Drouin (2007) argue de son absence dans les inscriptions nigéromaliennes pour estimer qu'elles doivent être plus récentes que celles du Messak... ce qui revient à reconnaître au moins une ancienneté relative à la séquence qui nous occupe ici. Je note cependant que le signe :̣ en finale

peut aussi noter d'autres valeurs que /a/, à savoir celles de /u/ ou de /i/ (*ibid.*).

Quant au signe •, il ne pose pas moins problème que le précédent, notamment du fait que dans les parlers actuels, il se trouve très généralement à la finale des mots. C'est du reste le cas de :̣• « Ève », donné comme exemple de l'emploi concurrentiel des deux signes • et :̣ avec la même valeur /a/ dans un même terme (*ibid.*) et où leur position respective est exactement l'inverse de la leur dans notre inscription (:̣•:̣). Si la segmentation et la traduction « Akha ou (Agha) », qu'il ne s'agit pas ici de contester, sont tout à fait possibles pour cette dernière, cela ne doit pas occulter le fait que deux lettres sur les trois que comporte ce mot peuvent faire l'objet de discussions, ce qui fait quand même une belle proportion.

Peut-on éliminer avec certitude la possibilité d'un • /a/ en finale ? Envisager pour ce signe une telle position — usuelle dans les parlers actuels — nous conduirait à la forme verbale l:•• *nekka* « nous sommes allés à », généralement suivie d'un nom de personne ou de lieu. Mais alors c'est le reste de l'inscription (:̣:̣) qui deviendrait obscur, et le rapport avec les images moins direct. Surtout, dans le cas où nos documents seraient bien anciens, cette hypothèse aurait contre elle de supposer la persistance d'une même forme verbale *nekka* à travers les siècles, persistance bien moins probable que celle d'un l:• comme pronom (« moi »).

Finalement, si l'on accepte l'association des gravures et des inscriptions qui viennent d'être présentées, il devient problématique de regarder l'incipit l:• (NK, « moi ») comme uniquement caractéristique des « inscriptions touarègues, c'est-à-dire celles qui notent les parlers touaregs contemporains connus depuis environ deux siècles » (Aghali-Zakara 2007). Puisque ce même pronom de la première personne du singulier, apparenté à celui du phénicien et du punique, est déjà attesté en akkadien, il ne serait pas déraisonnable de lui supposer des attestations sahariennes antiques, et les documents qui viennent d'être examinés pourraient abonder dans le sens de cette hypothèse.

Quoi qu'il en soit de l'ancienneté des gravures et inscriptions examinées plus haut, si tout incipit saharien en NK est *a priori* considéré comme typiquement touareg et qu'on en tire argument pour dater de moins de deux siècles l'inscription où il figure, alors *jamaïs* l'on ne trouvera d'incipit NK ancien. C'est un cas typique de raisonnement circulaire, qu'il serait certainement prudent d'éviter à l'avenir.



## Références

- AGHALI-ZAKARA, Mohamed 2003. «Messages graphiques et gravures rupestres.» *La lettre du RILB* 9: 3-4.
- 2005. «Retour sur l'association des gravures et inscriptions rupestres.» *La Lettre de l'AARS* 28: 11-14.
- 2007. «À propos d'une histoire de lion(s) et d'une inscription rupestre.» *La lettre du RILB* 13: 4-5.
- AGHALI-ZAKARA, Mohamed & DROUIN, Jeannine 1997. «Écritures libyco-berbères. Vingt-cinq siècles d'histoire.» In Anne Zali & Annie Berthier [Eds.], *L'aventure des écritures. Naissances* (pp. 98-111). Paris: Bibliothèque nationale de France.
- BARTH, Heinrich 1857. *Reisen und Entdeckungen in Nord-und Central-Africa in den Jahren 1849 bis 1855*. Gotha: J. Perthes, 4 vol.
- BATES, Oric 1914. *The Eastern Libyans*. London / Bombay / Calcutta: The MacMillan Company, 298 p.
- BENHAZERA, Maurice 1908. *Six mois chez les Touareg du Ahaggar*. Alger: Adolphe Jourdan, 233 p., 1 carte.
- CHABOT, Jean-Baptiste 1940. *Recueil des inscriptions libyques*. Paris: Imprimerie Nationale, xxiii-248 p.
- DAUMAS, Général 1853. *Mœurs et coutumes de l'Algérie. Tell – Kabylie – Sahara*. Paris: Hachette.
- DROUIN, Jeannine 2007. «Le signe  $\ddot{\text{h}}$  /h/ est-il aussi une *mater lectionis* dans les inscriptions libyco-berbères?» *La lettre du RILB* 13: 6-7.
- DUVEYRIER, Henri 1864. *Les Touareg du Nord*. Paris: Challamel aîné, 2 vol., 499 p.
- LE QUELLEC, Jean-Loïc 2007. «À propos d'un site à gravures de la Tadrart algérienne: récurrences d'une association image-inscription.» *Les Cahiers de l'AARS* 11: 125-136.
- 2008. «From co-occurrence to association.» *Rock Art Research* 25 (1): 119-120.
- LUTZ, Rüdiger & Gabriele 1995. *The Secret of the Desert. The rock art of Messak Settafet and Messak Mellet, Libya (Das Geheimnis der Wüste. Die Felskunst des Messak Settafet und Messak Mellet, Libyen)*. Innsbruck: Universitätsbuchhandlung Golf Verlag, 177 p.
- PICHLER, Werner 2008. Apropos 'Association'. *Rock Art Research* 25 (1): 117-118.
- SOLEILHAVOUP, François 2007. «Les pseudo-nasses: gravures énigmatiques au Sahara préhistorique.» *Sahara* 18: 109-126.

